

RIEF

Revue italienne d'études françaises

Littérature, langue, culture

7 | 2017

Figures littéraires de la haine

“Plus vous serez ignoble, mieux ça ira.” Stratégie de l’invective dans deux romans de Michel Houellebecq

Valentina Sturli



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/1449>

DOI : 10.4000/rief.1449

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Valentina Sturli, « “Plus vous serez ignoble, mieux ça ira.” Stratégie de l’invective dans deux romans de Michel Houellebecq », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 7 | 2017, mis en ligne le 15 novembre 2017, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/rief/1449> ; DOI : 10.4000/rief.1449

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

“Plus vous serez ignoble, mieux ça ira.” Stratégie de l’invective dans deux romans de Michel Houellebecq

Valentina Sturli

L’invective à l’attaque: quelques remarques et une explicitation de méthode

- 1 Michel Houellebecq est un auteur qui suscite la polémique. En cause, les passages de ses œuvres qui semblent remettre en question, de façon volontiers sarcastique, les principales conquêtes socio-politiques de la seconde moitié du XX^e siècle : libération sexuelle, droits des femmes et des minorités, tolérance religieuse¹. De fait, ce qui lui est communément reproché, c’est un traitement politiquement incorrect de la figure de la femme, une analyse partielle et simpliste des dynamiques sociales, sexuelles et culturelles de notre temps, ainsi qu’une idéologie franchement raciste². Pour compliquer encore les choses, il faut ajouter que la réception de ses romans tend à être influencée par le « personnage Houellebecq », médiatiquement surexposé, et souvent à l’origine de scandales, du fait de ses déclarations dans les journaux ou sur les plateaux de télévision. En effet, la bibliographie qui lui est consacrée est souvent entachée de la confusion systématique – parfois même considérée comme allant de soi – entre les notions d’auteur empirique, auteur implicite, narrateur, et personnage: autant de concepts de base de l’analyse littéraire, qui sont au cœur du présent article.
- 2 La confusion entre ces différents niveaux tend souvent à favoriser, dans l’analyse des textes de Houellebecq, une perspective qui pousse à lire ses romans comme les simples reflets d’une idéologie souvent taxée de provocation, et accusée de verser dans le *politically incorrect* à des fins commerciales et d’image³; d’un autre côté la présence de fortes prises de position socio-politiques dans des œuvres comme *Les Particules*

élémentaires ou *Extension du domaine de la lutte*⁴ peut certes rendre plus ardue une étude littéraire objective.

- 3 Les outils que l’on utilisera ici sont, d’une part, la distinction opérée par Booth⁵ entre auteur réel, auteur implicite et narrateur d’une œuvre littéraire, et d’autre part, la définition que donne Orlando⁶ de la littérature comme lieu d’un *retour du refoulé*, permettant à l’auteur de représenter – et au lecteur d’apprécier – des contenus gênants, scabreux, indécents ou embarrassants, d’ordinaire jugés inacceptables. Il s’agira moins de défendre ou de critiquer les opinions et les idéologies d’un auteur que de comprendre comment elles s’insèrent dans la dialectique textuelle, échappant ainsi au statut de pure expression idéologique. Pour donner un exemple, lisons le passage, assez emblématique, où s’exprime l’informaticien trentenaire, protagoniste et narrateur intradiégétique d’*Extension* :

Véronique était « en analyse », comme on dit; aujourd’hui je regrette de l’avoir rencontrée. Plus généralement, il n’y a rien à tirer des femmes en analyse. Une femme tombée entre les mains des psychanalystes devient définitivement impropre à tout usage, je l’ai maintes fois constaté. Ce phénomène ne doit pas être considéré comme un effet secondaire de la psychanalyse, mais bel et bien comme son but principal. Sous couvert de reconstruction du moi, les psychanalystes procèdent en réalité à une scandaleuse destruction de l’être humain. Innocence, générosité, pureté... tout cela est rapidement broyé entre leurs mains grossières. Les psychanalystes, grassement rémunérés, prétentieux et stupides, anéantissent définitivement chez leurs soi-disant patientes toute aptitude à l’amour, aussi bien mental que physique; ils se comportent en fait en véritables ennemis de l’humanité. Impitoyable école d’égoïsme, la psychanalyse s’attaque avec le plus grand cynisme à de braves filles un peu paumées pour les transformer en d’ignobles pétasses, d’un égocentrisme délirant, qui ne peuvent plus susciter qu’un légitime dégoût. Il ne faut accorder aucune confiance, en aucun cas, à une femme passée entre les mains des psychanalystes. Mesquinerie, égoïsme, sottise arrogante, absence complète de sens moral, incapacité chronique d’aimer : voilà le portrait exhaustif d’une femme « analysée ».⁷

- 4 Au premier abord, on a la sensation de se trouver face à une prise de position culturelle et politique où la femme est vue comme une « brave fille un peu paumée » qui, si elle essaye de se réapproprier d’un espace de réflexion et d’autonomie, ne peut manquer de finir mal. Derrière les femmes en analyse – celles qui deviennent cyniques, égocentriques, égoïstes – il n’est pas difficile d’entrevoir, de façon plus générale, toutes celles qui ont abandonné leur rôle traditionnel grégaire, pour mener une vie libre et autonome. Dans le monde de Houellebecq, on relève de nombreux autres exemples d’un traitement analogue des femmes émancipées : que l’on pense seulement à la mère des protagonistes des *Particules*, ou aux ex-féministes en vacances au Lieu du Changement, stigmatisées dans le même roman.
- 5 On a beaucoup écrit sur l’antiféminisme de Houellebecq, et sur le fait que les personnages féminins de ses œuvres se diviseraient essentiellement en deux catégories : des femmes-virago abîmées par le féminisme et complètement incapables d’aimer, et quelques (rares) figures idéalisées, dont sont exaltées les qualités de docilité, de passivité et d’abnégation, traditionnellement attribuées aux femmes⁸. Dans le sillage de ce type de lecture, faut-il donc interpréter ce passage comme une attaque directe (émanant de l’auteur implicite ou même de l’auteur empirique), contre la possibilité pour une femme de se prévaloir de dispositifs socio-culturels, comme par exemple une thérapie, pour se défaire d’une situation sentimentale déplaisante ?

- 6 Même à supposer que l’on soit d’accord avec l’idée de fond, serait-il vraiment possible de donner du crédit, en tant que lecteurs moyennement cultivés – car tels sont les « lecteurs idéaux » de Houellebecq – à une argumentation aussi violente qu’unilatérale ? Déjà Bessard-Banquy⁹ remarquait à quel point ce passage est volontairement marqué par une structure argumentative des plus génériques: expressions absolutisantes (« rien à tirer », « maintes fois », « en aucun cas »), adverbess généralisants (« généralement », « rapidement », « définitivement ») et hyperboles (« but principal », « véritables ennemis », « scandaleuse destruction ») ont pour but, remarque-t-il, de servir une stratégie textuelle qui vise à décontenancer le lecteur, au moyen d’un discours volontairement grotesque, hétérodoxe et dérangeant, « à mi-chemin de la pensée brute et des conversations de café »¹⁰, qui semble construit expressément pour exhiber – au lieu de l’atténuer – un défaut sur le plan logico-argumentatif: une succession d’affirmations aussi apodictiques tend plutôt vers une *reductio ad absurdum*, dans ce continuel jeu de surenchère qui présente la psychanalyse comme intentionnellement et principalement vouée à la destruction de l’innocence, et les psychanalystes comme ennemis jurés du genre humain. C’est dans le même sens que va la définition de la femme en analyse, comme *impropre à tout usage*: le *politically incorrect* est si affiché et excessif qu’il amène fortement à soupçonner la présence d’une stratégie délibérée pour atteindre un but précis.
- 7 En effet, nous sommes dans un passage qui se caractérise – comme beaucoup d’autres dans les romans de notre auteur – par son extrême partialité et son manque délibéré de nuances. Par ailleurs, en raison de son pessimisme anti-progressiste, de sa méfiance à l’endroit de la nature humaine et de son écriture qui tend toujours à l’imprécation, on rapproche souvent Houellebecq de la tradition des auteurs de droite¹¹ dont le discours littéraire accorde une place prépondérante à l’invective¹². Voici la définition qu’Angenot donne de cette dernière: « point d’argumentation, point de justification, point de dialectique. Tout uniment une rhétorique de l’injure, un développement hyperbolique de l’agression, discours d’une monotone violence où de proche en proche l’adversaire est attaqué à tous les niveaux, dans ses actes, ses idées, sa personne, son passé, sa vie intime. L’invective [...] se présente comme une brutale abréaction, un *acting-out* où les règles du discours policé se trouvent brutalement débordées. Réaction primaire, viscérale, ou se présentant en tout cas comme telle, l’invective a pour règle de fuir tout scrupule et toute modération, de subordonner tout au but unique qui est de détruire symboliquement l’adversaire, de le *tuer* avec des mots »¹³.

Auteur empirique, auteur implicite et narrateur

- 8 Faisant référence précisément à la distinction classique opérée par Booth¹⁴ entre auteur empirique, implicite et narrateur, le premier est celui qui écrit matériellement le livre, le troisième, celui qui narre l’intrigue du roman ; et entre ces deux instances, se trouve l’auteur implicite, que Chatman¹⁵ définit comme le principe inventé par le narrateur en même temps que tout le reste de la narration, lorsqu’il crée son monde d’une certaine façon, plutôt que d’une autre. À la différence du narrateur, l’auteur implicite ne peut rien nous dire directement, puisqu’il n’a pas la parole : il peut seulement nous instruire en silence à travers le dessin général du livre, avec les moyens qu’il s’est choisis pour nous guider dans le texte.

- 9 Cette distinction, théoriquement bien connue, mais pas toujours bien appliquée, pourrait bien se révéler fondamentale pour l’analyse des choix narratifs de Houellebecq¹⁶, car elle nous amène à nous poser la question suivante : si nous nous offusquons de la portée explosive d’un certain type d’affirmations du narrateur d’*Extension*, cela signifie-t-il que nous devons considérer ce dernier comme le porte-parole de l’auteur Houellebecq ? Pour tenter de répondre, il nous faut reconstruire l’instance qui doit être attribuée à l’auteur implicite, en revenant à notre passage initial : puisqu’il s’agit d’une attaque contre son ex-compagne, Véronique, voyons comment le texte nous présente les raisons qui ont poussé le protagoniste à tirer des conclusions si acerbes et péremptoires, et demandons-nous dans quelle mesure nous pouvons nous fier à ce ton catégorique.
- 10 Le protagoniste nous a informés, quelques pages après le début du roman, que son histoire avec Véronique l’avait profondément marqué : « depuis ma séparation avec Véronique, il y a deux ans, je n’ai en fait connu aucune femme »¹⁷. Dans un autre passage, il affirme : « enfin, j’étais jeune, je m’amusais. C’était avant Véronique, tout cela ; c’était le bon temps »¹⁸. Dans l’une des scènes culminantes du roman, il rencontre en boîte de nuit une jeune fille qui ressemble à s’y méprendre à Véronique ; tandis qu’il la regarde danser, il pense : « Je connaissais tout cela ; il me suffisait de fermer les yeux pour m’en souvenir. Jusqu’au visage, plein et candide, exprimant la calme séduction de la femme naturelle, sûre de sa beauté. La calme sérénité de la jeune pouliche, encore enjouée, prompte à essayer ses membres dans un galop rapide. [...] Je me suis rendu compte que deux années de séparation n’avaient rien effacé ; j’ai vidé mon bourbon d’un trait ». Ce sont pratiquement¹⁹ les seules allusions à Véronique – fort brèves au demeurant – de tout le roman. Il est intéressant de relever que l’importance de son histoire avec son ex-compagne est toujours évoquée par le biais de réticences, d’ellipses, de demi-aveux et d’autres brèves allusions, à travers lesquels le narrateur minimise en apparence la portée de sa souffrance, mais confirme en réalité, de façon indirecte mais indéniable, la douleur poignante que lui a causée la fin de cette relation.
- 11 Quel est donc l’enseignement que nous retirons – et que l’auteur implicite construit – de cette oscillation du texte entre les invectives contre Véronique et les allusions laconiques citées ci-dessus ? Le texte nous présente le protagoniste comme quelqu’un qui, même s’il le nie, souffre encore énormément d’avoir été quitté. La suite du passage cité au début de cette étude vient le confirmer :
- Elle avait sans doute depuis toujours, comme toutes les dépressives, des dispositions à l’égoïsme et à l’absence de cœur; mais sa psychanalyse l’a transformée de manière irréversible en une véritable ordure, sans tripes et sans conscience [...]. Je me souviens qu’elle avait un tableau en Velléda blanc, sur lequel elle inscrivait d’ordinaire des choses du genre « petit pois » ou « pressing ». Un soir, en rentrant de sa *séance*, elle avait noté cette phrase de Lacan: « Plus vous serez ignoble, mieux ça ira ». J’avais souri ; j’avais bien tort. Cette phrase n’était encore, à ce stade, qu’un *programme* ; mais elle allait le mettre en application, point par point. Un soir que Véronique était absente, j’ai avalé un flacon de Largactyl.²⁰
- 12 Première évidence : le changement d’usage du tableau – qui, de pense-bête pour tâches domestiques, se change en bloc-notes inquiétant et paradoxal incitant à la réalisation personnelle coûte que coûte – pourrait être lu comme une énième attaque antiféministe. Le *topos* auquel nous renvoie ce passage remonte à l’Antiquité, et a pu s’incarner par la suite dans les mémorables *femmes savantes* de Molière, et dans bien d’autres figures féminines après lui : pour une femme, l’instruction est chose pernicieuse. Si l’on acceptait cette première lecture, le discours se chargerait de vertus reconfortantes pour notre mâle

abandonné : les naïves velléités culturelles d’une *femme savante* moderne brisent en mille morceaux l’amour et le couple. Dans ce passage, le narrateur dit tout le mal possible de sa femme, et pour ce faire, il recourt à un dispositif rhétorique de type généralisant et absolutisant, familier à de nombreux discours réactionnaires et antiféministes. Mais l’on peut aussi relever, précisément à la fin de ce passage, une éloquente ellipse, qu’il ne faudrait surtout pas passer sous silence : Véronique avait l’intention de mettre à exécution son récent « programme » (de le quitter, de toute évidence), et lui-même nous confie avoir avalé un flacon de Largactyl, dans le but de mettre fin à ses jours – et ce, *avant même* d’avoir été effectivement quitté. Entre les deux phrases, aucun lien de causalité, mais force est d’inférer que c’est son extrême souffrance qui l’a porté à ce geste : clair aveu de douleur et de vulnérabilité psychologique. Comme l’a justement expliqué Agathe Novak-Lechevalier, c’est un exemple entre tous de ces cas où, dans les romans de Houellebecq, dire moins équivaut à dire plus²¹.

- 13 En d’autres termes, l’auteur implicite nous instruit du fait que le narrateur-protagoniste a souffert de la fin de son histoire avec Véronique, au point de vouloir mettre un terme à ses jours, et que donc toute l’invective qui précède doit être lue moins comme le reflet d’une froide idéologie que comme une pathétique tentative de revanche contre quelqu’un qui l’a blessé. Situation avec laquelle tout lecteur peut certes plus facilement s’identifier qu’avec une attaque contre les libertés des femmes.
- 14 Le passage qui suit confirme indirectement notre hypothèse : le protagoniste, qui ne s’est jamais relevé de la fin de cette relation et a été provisoirement hospitalisé dans un institut psychiatrique, fait le lien entre les gestes fous des malades et leur manque total de contact physique et d’amour, qui les pousse à gémir de désespoir et à se faire du mal, perdant ainsi presque toute humanité. Dans ce passage, on entrevoit un lien thématique, assez fréquent chez notre auteur, entre le manque d’amour, la solitude, et la violence contre soi et les autres qui en découlent :

L’idée me vint peu à peu que tous ces gens – hommes ou femmes – n’étaient pas le moins du monde dérangés ; ils manquaient simplement d’amour. Leurs gestes, leurs attitudes, leurs mimiques trahissaient une soif déchirante de contacts physiques et de caresses : mais, naturellement, cela n’était pas possible. Alors ils gémissaient, ils poussaient des cris, ils se déchiraient avec leurs ongles ; pendant mon séjour, nous avons eu une tentative réussie de castration.²²

- 15 Encore une fois, la portée idéologique de l’invective prend, sous ce jour, un tout autre aspect, et nous permet de relever un effet tout à la fois comique et pathétique : par-dessus l’épaule du narrateur, l’auteur nous fait un clin d’œil, pour nous présenter un personnage qui d’une part pontifie avec véhémence, et de l’autre se révolte, sur un ton mi-mesquin, mi-déchirant, d’avoir été quitté par la femme qu’il aimait et de qui il n’a plus trouvé la pareille²³.

Entre hyperbole et dévoilement : l’intertexte du *Misanthrope*

- 16 Voici donc que, dépossédée de sa portée idéologique présumée, ou mieux, encadrée par la distinction entre les affirmations du protagoniste et la stratégie de l’auteur implicite, la tirade anti-psychanalyse et antiféministe commence à trouver sa juste place. Sur un mode proche d’un procédé typique du comique, où, comme l’a théorisé Freud, un personnage manie ses pulsions psycho-physiques de façon incongrue et disproportionnée par rapport

aux causes et aux objectifs de ses actions. Selon Freud, l’effet comique se produit au moment où nous voyons quelqu’un faire quelque chose qui comporte une économie d’énergie psychique (raisonner comme un enfant, quand la situation exigerait un type de pensée plus complexe) ou une dépense excessive d’énergie physique (trop s’agiter pour obtenir un résultat dérisoire, encore une fois, de façon infantile)²⁴.

- 17 On peut citer certains cas où les deux excès se rejoignent, conjuguant dépense excessive d’énergie physique et émotionnelle pour attaquer une cible, et économie psychique pour gérer sa protestation. C’est ce qui arrive par exemple, selon l’analyse d’Orlando, à Alceste, protagoniste du *Misanthrope* : « On pourrait notamment lui reprocher, d’une part, un excès de dépense émotive – pour ne pas dire physique [...]. De l’autre, une carence en dépense mentale, palpable dans son évaluation erronée de la réalité, dans le peu de contrôle de ses propres humeurs; en somme dans l’absence de toute raison de salon »²⁵.
- 18 Quelque chose d’analogue se produit avec le narrateur d’*Extension*, qui s’en prend de façon expéditive et péremptoire à une catégorie professionnelle tout entière (les psychanalystes) et à une catégorie humaine tout entière (les femmes, « cyniques et égoïstes »), alors que le seul problème est qu’une femme à qui il tenait immensément l’a quitté.
- 19 La référence d’Orlando est, nous l’avons dit, *Le Misanthrope*, archétype de tout atrabilaire moderne, qui profère des critiques disproportionnées contre l’ordre du monde. Dans la comédie de Molière, ce besoin exagéré d’authenticité dans les rapports humains se voit stigmatisé par un auteur qui, du moins en apparence, montre peu d’affinités avec ce genre d’instances. Comme Alceste, le narrateur d’*Extension* lance une offensive verbale – ici, contre les psychanalystes et les femmes – qui a tous les attributs de l’énormité, de la totalité et de l’universalité les plus absolues. Certes, dans son cas, l’auteur empirique Houellebecq, post-romantique et héritier de l’anti-progressisme baudelairien, est sans aucun doute plus prompt à rallier les extravagances et les excès polémistes de son protagoniste ; mais il n’en prend pas moins ses distances avec lui, dans la mesure même où il le décrit selon des modalités qui tiennent du grotesque et du comique²⁶.
- 20 Poursuivons ce parallèle avec le *Misanthrope* : tout en donnant tort (comment faire autrement ?) aux invectives et aux exagérations du personnage, il faut bien admettre que nous leur reconnaissons aussi quelque valeur. Dans sa lecture, Orlando argumente que si la pièce de Molière nous plaît, c’est aussi parce que, dans une certaine mesure, nous nous identifions à ce personnage ennemi de la norme sociale qui nous impose de rester courtois, même quand nous voudrions ne pas l’être. En d’autres termes, Alceste nous permet de faire ce que l’éducation sociale, surtout celle de l’époque, empêche de faire aux spectateurs ; et, ce faisant, il nous permet de prendre une revanche sur elle.
- 21 Nous pouvons nous demander si un mécanisme du même type ne serait pas à l’œuvre dans le discours hyperbolique, politiquement incorrect, agressif et excessif du narrateur-protagoniste d’*Extension*. Si le lecteur idéal du texte est celui qui éprouve un plaisir secret à être en parfait accord avec son invective, où ce plaisir se réalise-t-il ? Pas dans une attaque contre l’émancipation féminine, trop ouverte, trop véhémement et tendancieuse. Mais peut-être plutôt dans la violente protestation – irrationnelle, ouvertement égoïste, mais par là-même, libératoire – de quelqu’un qui se rebelle contre le droit de son partenaire à le quitter, *même si* (ou plutôt justement *parce que*) la fin de cette relation

découle d’un principe aujourd’hui souverainement accepté : le droit à l’autodétermination personnelle.

- 22 Si l’on file la comparaison, par bien des aspects fructueuse, avec *Le Misanthrope*, il n’est pas absurde de rapprocher le principe mondain d’affabilité et de bienséance – en vigueur au siècle de Molière, et contre lequel Alceste proteste vigoureusement, recueillant ainsi notre secrète sympathie – de la norme, aujourd’hui universellement acceptée (et qui frise parfois la rhétorique facile) selon laquelle un adulte mûr doit s’incliner devant le libre-arbitre de l’autre, et en respecter toutes les décisions, même quand elles vont à l’encontre de ses besoins affectifs les plus profonds.
- 23 De même que les mécanismes de cette secrète identification au personnage de Molière sont précisément fondés sur l’infraction à ces normes de bienséance, au nom des valeurs – réelles ou présumées – d’authenticité, dans le cas présent, ce qui vient subrepticement nous soulager, c’est le spectacle de quelqu’un qui refuse l’étiquette amoureuse et sociale moderne, en vigueur depuis la révolution des mœurs entamée dans les années 1960, qui prescrit d’attribuer au désir personnel – et donc, à celui de son partenaire – une légitimité absolue, c’est-à-dire le droit à se quitter quand on le désire. Confronté à cette situation, notre protagoniste, lui, se laisse aller à sa fureur, non sans une éclatante mauvaise foi. Par ailleurs, comme l’a justement remarqué Blanckeman²⁷, dans les textes de Houellebecq, l’ironie – mais aussi l’hyperbole qui caractérise toutes les invectives de ses personnages, pouvons-nous dire – fonctionne comme « une mise à distance qui se veut salutaire par rapport à un système de valeurs tenant lieu de bienséances collectives, diffusées par les instances régulatrices des comportements (les médias) et s’imposant comme la voix de l’opinion. Cette distanciation appelle une écriture qui élabore de roman en roman un contre-système de représentations et d’énonciations. Véritable scénographie fictionnelle et discursive d’un "politiquement incorrect" d’autant plus efficace qu’elle implique les personnages, leur voix, leurs pensées sans être directement accréditée par le romancier lui-même ».
- 24 Si la protestation devant l’échec narcissique d’avoir été quitté peut-être considérée comme universelle, elle devient d’autant plus prégnante dans les romans de Houellebecq que s’y trouve le thème, particulièrement marqué, de l’augmentation exponentielle de l’autonomie individuelle depuis la fin de la Seconde Guerre mondiale. Le phénomène a élargi le champ des libertés personnelles, et est présenté dans le discours social comme une opportunité de plus grand bonheur pour tous; mais tout se passe comme si, face à un hypothétique slogan du type « si tu réussis à gagner dans le domaine de la lutte, tu seras heureux » (curieux parent du « plus vous serez ignoble, mieux ça ira » lacanien déjà cité), Houellebecq employait toutes ses forces de polémiste et toute son énergie rhétorique, notamment celles qui se servent de l’hyperbole, de l’ironie et de l’invective, à nous en montrer les effets collatéraux indéniables, en termes d’humiliations et de frustrations, pour tous ceux qui ne savent pas, ne veulent pas ou ne peuvent pas se montrer à la hauteur de cet impératif. Encore une fois, comme l’a écrit Blanckeman²⁸ à juste titre, nous sommes devant une « stratégie de dévoilement : elle vise à détecter, derrière les attitudes tournées en ridicule d’une moralité de façade, un système de valeurs qui fait l’économie de la donne humaine ».
- 25 En d’autres termes, si on emprunte en l’adaptant le principe freudien selon lequel tout progrès doit se payer par une augmentation du malaise de la civilisation, l’auteur insiste sur la part d’ombre de la révolution libertaire et individualiste, où la réussite économique et le sexe sont devenus les seuls critères de succès et d’échec, et partant, d’affirmation de

soi²⁹. En ce sens, l’écriture de Houellebecq nous introduit, avec un savant et troublant mélange d’éléments cyniques, grotesques et pathétiques, dans un monde fait d’êtres humains désespérés, où chacun tente comme il le peut de se maintenir dans le domaine de la lutte, de la façon – souvent absurde et violente – qui lui a été accordée. Une vision volontiers émouvante, voire déchirante, qui nous éloigne une fois pour toutes de l’idée d’un auteur uniquement intéressé par la provocation.

Extension du domaine de la haine

26 Nous pourrions même affirmer que le traitement hyperbolique, grotesque et polémique des attaques dirigées par les narrateurs ou par certains personnages contre des cibles sensibles (émancipation féminine, égalité raciale et sociale, libertés religieuses), est avant tout un puissant instrument qui nous dévoile en réalité la condition même de ceux qui lancent ces invectives, le protagoniste d’*Extension*, ou le Bruno des *Particules* par exemple, embourbés dans une lutte dont ils ne peuvent sortir que défaits, perdus et humiliés.

27 Pour ne citer qu’un exemple – qui concerne justement le sujet épineux de la discrimination raciale – lisons un passage des *Particules*, où le co-protagoniste Bruno, l’exemple même de ce qu’Abecassis définit comme « a loser in the libidinal economy »³⁰, est aux prises avec le complexe d’infériorité qu’éveille en lui la présence dans sa classe d’un jeune homme noir, qu’en vertu d’un préjugé assez répandu, il imagine, avec envie, particulièrement bien pourvu sur le plan sexuel. Le rival sexuel de Bruno, qui n’entend rien à Baudelaire, est la coqueluche de toutes les adolescentes de la classe, et Bruno décide alors de « détester les noirs », et passe tout un week-end à rédiger un pamphlet, qu’il fait ensuite lire à un Philippe Sollers béat d’admiration :

J’ai passé le week-end à rédiger un pamphlet raciste, dans un état d’érection quasi constante ; le lundi j’ai téléphoné à *L’Infini*. Cette fois, Sollers m’a reçu dans son bureau. Il était guilleret, malicieux, comme à la télé – mieux qu’à la télé, même. « Vous êtes authentiquement raciste, ça se sent, ça vous porte, c’est bien. Boum boum ! ». Il a fait un petit mouvement de main très gracieux, a sorti une page, il avait souligné un passage dans la marge : « *Nous envions et nous admirons les nègres parce que nous souhaitons à leur exemple redevenir des animaux, des animaux dotés d’une grosse bite et d’un tout petit cerveau reptilien, annexe de leur bite* ». ³¹

28 Certains critiques ont lu, dans des passages comme le précédent, le signe d’une complicité « louche » entre les idées de l’auteur et celles de son personnage³². En réalité, dès l’« état d’érection quasi constante » dans lequel le pamphlet aurait été rédigé, la scène apparaît imprégnée d’une forte charge grotesque. C’est du reste le personnage de Sollers, bien plus que Bruno, qui se voit démystifié et pris pour cible par l’auteur : en bon intellectuel à la page, il est représenté comme quelqu’un qui sait que depuis quelque temps déjà il est chic de flirter avec un certain esprit réactionnaire ; et partant, il accueille avec enthousiasme cet amas de lieux communs, en en louant précisément les passages les plus déments. Il va de soi que, lorsque Bruno lui demande de publier le texte, il ne manque pas de se défilier, invoquant de façon expéditive des motifs de bienséance intellectuelle³³.

29 Ce racisme présumé est inséré dans un contexte si caricatural qu’il suffit à en discréditer les motivations idéologiques (par ailleurs inexistantes) ; du reste, Bruno, en sortant de son entrevue avec Sollers, comprend de lui-même que « ce texte était une absurdité », et il le jette à la poubelle³⁴. Donc si Bruno nous permet de nous identifier en quelque sorte à lui, c’est justement dès lors que nous comprenons que son pamphlet n’est pas une attaque

idéologique en règle, mais une tentative maladroite et désespérée de se maintenir dans l’arène de la lutte sexuelle, au risque même de frapper au hasard.

- 30 Dans cette perspective, au-delà des aspects grotesques ou satiriques, il devient aisé de comprendre que cet épisode est efficacement conçu et utilisé pour explorer les tourments d’un mâle occidental blanc, petit-bourgeois, intellectuel en voie de prolétarianisation, qui perd un à un les privilèges traditionnellement liés à sa condition sociale, au profit de nouveaux rivaux, imaginaires ou réels³⁵.
- 31 À l’échelle d’une compétition globale sans merci, dans cette sorte de guerre perpétuelle, l’ennemi peut se cacher partout ; la vigilance et l’agressivité nécessaires pour le combattre doivent donc être constamment maintenues à leur niveau le plus haut. Si, dans la vision de Bruno, prêt à tout pour éliminer son adversaire potentiel, l’on peut relever des accents grotesques – comme c’était déjà le cas avec l’invective du protagoniste d’*Extension* – il importe aussi de prendre au sérieux le contenu sous-entendu de ce message, qui constitue l’un des aspects les plus originaux de la vision du monde de Houellebecq : le lien déjà évoqué entre *manque d’amour* et *agressivité* dans la société de bien-être³⁶.
- 32 À la lumière de ce constat, le fait que le rival de Bruno soit d’origine africaine ne revêt en fin de compte que peu d’importance. L’adversaire est partout, il peut même être la personne la plus proche de vous, un parent ou un ami. Et ce n’est pas un hasard si, dans une page qui n’a plus rien de grotesque, mais qui frôle le tragique, Bruno, pour les mêmes motifs de rivalité qui s’étaient manifestés dans son affrontement avec son élève, est décrit comme haïssant son propre fils :
- Pour l’anniversaire de Bruno, l’année de ses dix ans, Victor avait calligraphié sur une feuille de Canson, en grosses lettres multicolores : « PAPA JE T’AIME ». Maintenant c’était fini. C’était réellement fini. Et Bruno le savait, les choses allaient encore s’aggraver : de l’indifférence réciproque, ils allaient progressivement passer à la haine. Dans deux ans tout au plus, son fils essaierait de sortir avec des filles de son âge ; ces filles de quinze ans, Bruno les désirait lui aussi. Ils approchaient de l’état de rivalité, état naturel des hommes. Ils étaient comme des animaux se battant dans la même cage, qui était le temps.³⁷
- 33 Un véritable discours raciste tendrait avant tout à établir une ligne de démarcation entre une appartenance et une non-appartenance, un « nous » et un « eux ». Par exemple entre un élève et un fils. Ici, bien au contraire, Houellebecq, négligeant, de façon idiosyncratique et volontairement polémique, toutes les valeurs positives de la grande révolution des mœurs des années 1960, nous en dépeint les effets comme une sorte de démocratisation du domaine de la lutte et de la haine. Dans cette perspective, tout le monde est à égalité, mais comme ennemi, et c’est précisément pour cette raison que l’extension du sens et de la portée des mécanismes de rivalité – depuis un premier niveau où il semble que le problème soit l’Autre (au sens ethnique, idéologique, politique), à un second niveau où, au contraire, le problème peut être incarné par quiconque – est intéressante, impressionnante et significative, bien au-delà de ce que ne pourrait jamais être un quelconque discours proprement idéologique. C’est justement parce que nous sommes contraints de prendre nos distances avec ce qui nous apparaît clairement comme autant de provocations et d’infractions à la norme du *politically correct* le plus normatif, que nous pouvons ensuite être entraînés dans une réflexion plus vaste et inquiétante qui – à travers le miroir déformant d’un certain type de discours littéraire – reflète des vérités gênantes qui nous regardent tous.
- 34 En ce sens le discours de Houellebecq vise au cœur la société contemporaine, même si c’est par des modalités déformantes. Le but étant d’exhiber sous nos yeux ce que nous ne

voulons surtout pas voir : à savoir le prix à payer, en termes d’aliénation, de frustration et de rage, pour les libertés, réelles ou présumées, que nous avons conquises, et sur la nature desquelles il convient de continuer à s’interroger³⁸.

NOTES

1. Pour un aperçu global des principales polémiques, cf. G. Bowd, « Michel Houellebecq and the Pursuit of Happiness », dans *Nottingham French Studies*, 41.1, 2002, p. 28-39 ; S. Van Wesemael, *Le roman transgressif contemporain : de Bret Easton Ellis à Michel Houellebecq*, Paris, L’Harmattan, 2010.
2. Cf. par exemple J.-F. Patricola, *Michel Houellebecq ou la provocation permanente*, Paris, Écriture, 2005, et M. Waldberg, *La parole putanisée*, Paris, La Différence, 2002.
3. Sur la question de la « posture » médiatique de certains auteurs contemporains cf. J. Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l’auteur*, Genève, Slatkine, 2007.
4. Pour *Les Particules élémentaires* (dorénavant cité comme *Les Particules*) nous faisons référence à la première édition, Paris, Flammarion, 1998 ; pour *Extension du domaine de la lutte* (dorénavant *Extension*) à la première édition, Paris, Maurice Nadeau, 1994.
5. Cf. W. C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, Chicago & Londres, Chicago University Press, 1961.
6. Cf. F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Turin, Einaudi, 1973 ; *Due letture freudiane : Fedra e Il Misanthropo*, Turin, Einaudi, 1990 ; *Illuminismo, barocco e retorica freudiana* [Turin, 1982], Turin, Einaudi, 1997.
7. *Extension*, p. 118-119.
8. Cf. C. Sweeney, *Michel Houellebecq and the Literature of Despair*, Londres, Bloomsbury, 2013, p. 110.
9. O. Bessard-Banquy, « Le degré zéro de l’écriture selon Houellebecq », dans M. L. Clément et S. Van Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2007, p. 357-365.
10. Ibid., p. 358-359.
11. Voir par exemple, pour l’invective chez Céline, M.-H. Larochelle, *Poétique de l’invective romanesque*, Montréal, XYZ Éditeur, 2008.
12. Pour une histoire de l’origine du mot *invectio* de l’Antiquité au Moyen Âge, cf. D. Luglio, « *Ex eloquentia prophetarum* : remarques sur les origines de l’invective chez Pétrarque », dans A. Morini (dir.), *L’invective. Histoire, formes, stratégies*. Actes du colloque international des 24 et 25 novembre 2005, Saint-Étienne, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2006, p. 73-89 ; en particulier les p. 73-81.
13. M. Angenot, *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, Paris, Payot, 1982, p. 61.
14. W. C. Booth, *op. cit.*
15. S. Chatman, *Story and Discourse, Narrative Structure in Fiction and Film*, New York, Cornell University Press, 1980.
16. Cf. P. Buvik, « Faut-il brûler Michel Houellebecq ? », dans *Hespéris*, 4, 1999, p. 81-86, p. 82.
17. Ibid., p. 119.
18. Ibid., p. 109.
19. Ibid., p. 129-130.
20. Ibid., p. 119.

21. A. Novak-Lechevalier, « Michel Houellebecq : le pathétique en lisière », dans S. Van Wesemael et B. Viard (dir.), *L'unité de l'œuvre de Michel Houellebecq*, Actes du colloque international, Aix-Marseille, 2012, p. 67-80, p. 73 : « Par une sorte de renversement constant, il semble que la volonté même d'atténuation, lorsqu'elle est particulièrement manifeste [...] signifie d'autant mieux une souffrance hyperbolique – c'est-à-dire que l'euphémisme se reverse dans la litote ».
22. Ibid., p. 173.
23. Une stratégie textuelle analogue a été remarquée par R. Cruickshank, « L’Affaire Houellebecq : Ideological Crime and Fin de Millénaire Literary Scandal », dans *French Cultural Studies*, 1.4, 2003, p. 101-116, p. 114, à propos du personnage de Bruno dans *Les Particules*.
24. Cf. S. Freud, *Il motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio*, tr. it., Torino, Boringhieri, 1975, p. 217.
25. F. Orlando, *Due letture freudiane: Fedra e il Misanthropo*, p. 147-148 (c'est moi qui traduis).
26. Que l'on pense, pour se limiter à *Extension*, à la scène dans laquelle le protagoniste en pyjama tente de résister aux policiers qui essaient de le faire sortir de chez Véronique (*Extension*, p. 120).
27. B. Blanckeman, « L'ironie dans l'œuvre romanesque de Michel Houellebecq », dans D. Alexandre et P. Schoentjes (dir.), *L'ironie : formes et enjeux d'une écriture contemporaine*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 49-64, p. 53.
28. B. Blanckeman, cit., p. 55 ; de cet auteur, cf. aussi B. Blanckeman, « Plume grinçante pour un écrivain grincheux : Michel Houellebecq, écrivain anti-Lumières ? », dans A. Shahar (dir.), *Satire socio-politique et engagement dans la fiction contemporaine*, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Mein, New York, Oxford, Wien, Peter Lang, 2013, p. 75-86.
29. Cf. C. Sweeney, *op. cit.*, p. 103.
30. J. I. Abecassis, « The Eclipse of Desire : L’Affaire Houellebecq », dans *Modern Language Notes*, 115, 4, French Issue, 2000, p. 801-826 ; cf. aussi B. Verpoort, « Voyage au bout de l'Europe : Lanzarote », dans M. L. Clément et S. Van Wesemael (dir.), *Michel Houellebecq sous la loupe*, cit., p. 301-314, p. 311.
31. *Les Particules*, p. 241-242.
32. P. Zanotti, *Dopo il primato: La letteratura francese dal 1968 a oggi*, Rome-Bari, Laterza, 2011, p. 307.
33. Cf. *Les Particules*, p. 243.
34. M. Crowley semble être du même avis dans « The Wreckage of Liberation », dans *Romance Studies*, 20, 1, 2002, p. 17-28, lorsqu'il fait remarquer que, quelques pages plus loin, l'activité d'écrivain de Bruno est significativement (et non sans ironie) mise en relation avec les « activités compensatoires » des pigeons frustrés.
35. Cf. I. Van Der Poel, « Michel Houellebecq et l'esprit “fin de siècle” », dans *CRIN* 43, *Michel Houellebecq*, Études réunies par S. Van Wesemael, Amsterdam-New York, Rodopi, 2004, p. 47-54, p. 51 : « vivant dans une époque qui est à la fois postcoloniale et postféministe, le héros se sent doublement menacé : par les femmes d'abord, et ensuite par ces hommes du Sud qui [...] ont été transplantés [...] aux métropoles de l'Europe ».
36. Comme l'écrit justement B. Viard, *Littérature et déchirure de Montaigne à Houellebecq*, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 209 : « L'hypothèse de lecture proposée ici est que les propos de ces personnages sont antiphrastiques, c'est-à-dire à retourner du tout au tout, finalement ironiques. Leur cynisme est une sorte de rôle douloureux. D'abord, si ces personnages n'aiment personne et se rendent détestables, c'est tout simplement parce qu'ils n'ont jamais été aimés [...]. Ce sont de grands brûlés de la modernité offerts à notre répulsion, mais plus encore à notre pitié, et plus encore à notre méditation ».
37. *Les Particules*, p. 207-208.
38. Cf. R. Cruickshank, *op. cit.*, p. 101-106.

RÉSUMÉS

L'article se propose d'examiner les stratégies rhétoriques grâce auxquelles Michel Houellebecq – l'un des auteurs contemporains les plus controversés – présente et construit dans ses romans les célèbres invectives qui divisent tant le public que la critique en s'érigeant contre certaines des principales conquêtes socio-culturelles de la seconde moitié du XX^e siècle: libération sexuelle, droits des femmes et des minorités, tolérance religieuse. Cet article essaiera de montrer comment deux plans et niveaux de signification – si ce n'est plus – sont toujours présents et actifs dans le texte: d'un côté se trouvent les affirmations, souvent violentes et provocatrices, faites par les narrateurs et les protagonistes, et, de l'autre, les messages véhiculés par l'auteur dit implicite, plus subtils dans leur ambivalence et dans leur contradiction. L'analyse de certains passages particulièrement problématiques des *Particules élémentaires* et d'*Extension du domaine de la lutte* nous permettra de montrer de quelle manière la stratégie de l'invective chez Houellebecq est employée pour révéler la face cachée, complexe et contradictoire, du discours social contemporain.

INDEX

Mots-clés : Particules élémentaires (Les), Extension du domaine de la lutte, Houellebecq, invective, polémique, auteur implicite, Booth (Wayne Clayson) retour du refoulé, Orlando (Francesco).